

محمدي العتيبي

السماع عند العرب

الألات الموسيقية العربية ، الموسيقى البيزنطية ، علم الاكوسستيك
المتواليات الهندسية ، النغمات والايقاعات العربية موسيقى
البلاد العربية موسيقى البلاد المغربية (تونس
الجزائر والمغرب) الخ

الجزء الرابع

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة

منشورات

درابطة غربي الدراسات العليا



نجدي العقيبي

السَّمَاءُ عِنْدَ الْعَرَبِ

الآلات الموسيقية العربية ، الموسيقى البيزنطية ، علم الاكوسستيك ،
المتواليات الهندسية ، اللغات والايقاعات العربية موسيقى
البلاد العربية موسيقى البلاد المغربية (تونس
الجزائر والمغرب) الخ ...

الجزء الرابع

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

عالم الكتب

ان عالم الكتب هو اعظم شيء أوجده الانسان .. فليس هناك أشياء أخرى من صنعه
يمكن ان تدوم .. فالآثار تنهار .. والأمم تفنى .. والحضارات تتهدم وتموت .. وبعد
عصر من الظلام تجيء أجناس أخرى لتشيّد حضارات أخرى .

أما في عالم الكتب فهناك مجلدات شاهدت هذه الأحداث وهي تقع المرة تلو المرة ،
بينما ظلت هي حية وشابة وجديدة كالיום الذي كتبت فيه ، ولا تزال الكتب تتحدث الى
قلوب الناس عن قلوب اناس ماتوا منذ قرون عديدة .

ويل ديورانت

بسم الله الرحمن

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد بحثنا في هذه الموسوعة الموسيقية (السماع عند العرب) بأجزائها الخمسة كل ما يخص هذا التراث الموسيقي العربي ، فكان نصيب الجزء الاول بيان أدوار الموسيقى العربية الأولى منذ عصر قبل الميلاد وما بعده ، ثم تناولنا مدارسها الثلاثة في البحث بدءاً من المدرسة القديمة ثم مدرسة الشراح الاغربيين ثم المدرسة المنهجية مع ذكر اعلام هذه المدارس ، وفي الجزء الثاني تناولنا بقية الدور الثالث للمدرسة الموسيقية المنهجية في العصر الأندلسي مع عرض نماذج من ألحان النوبات الاندلسية والموشعات والمعزوفات الحديثة مع ابحاث أخرى نابعة من ذات الموضوع ، بغية رفع القناع عن حقيقة هذا التراث الموسيقي العربي الذي كاد ان يصبح مجهولاً حتى بين اهله وذويه .

واحتوى الجزء الثالث على الدور الرابع للمدرسة الموسيقية الحديثة ، فاشتمل البحث على موسيقات سائر البلاد العربية تقريباً ما عدا البلاد المغربية الثلاث المغرب والجزائر وتونس حيث سيأتي ذكرها في هذا الجزء ان شاء الله ، وقد ألحنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب بعض موسيقات هذه البلاد المغربية الثلاثة ونوباتها الأندلسية وشروحها . ولما كان للموسيقى البيزنطية سهم واسع في بعض ادوار موسيقانا العربية ، فقد آتيناه على ذكرها وبيننا علاقتها بالموسيقى العربية القديمة في الماضي والحاضر ، اذ لا بدّ للثقافات المختلفة ان تتأثر بعضها ببعض تبعاً لظروفها الخاصة والعامة ، كما ورد في هذا الجزء ، بحث في (علم الصوت) من الناحية الفيزيائية مع أنواع السلالم الموسيقية العربية وعلاقتها بمختلف السلالم الأخرى لمختلف الشعوب والأقوام مع حساباتها الرياضية وطرق حلولها ، وكان لنا عودة الى تقسيمات السلم الموسيقي العربي في بُعد الصوتي الى أجزائه التسعة المعروفة (بالكومات) ذلك البحث الذي مر ذكره في الأجزاء الثلاثة السابقة ، وكان سبب هذه العودة ما وجدناه في اختلاف بعض التقسيمات للبُعد الصوتي عند بعض المجتهدين في هذا الميدان ، الأمر الذي دفعنا لعرض رأينا من جديد الى جانب آراء المجتهدين ، ولاشك ان هذه المواد المعروضة على بساط البحث لا تغلو معرفتها من فائدة علمية ، وقد تركنا للقارئ الباحث حرية الرأي ثم الحكم للأصلح في هذا الموضوع .

ويرى المطالع في هذا الجزء نظرية رياضية جديدة في كيفية استخراج (الكومات) من البُعد الصوتي الواحد اسمها : (المتواليات الهندسية) وضعتها على اساس ابعاد

أطوال وتر العود . لأن هذه الآلة تعتبر رئيسية في الجوقة الموسيقية العربية ، وقد استهلينا هذا الجزء ببحث وافٍ عن هذه الآلة الموسيقية العربية (العود) وتعداد أشكالها واختلاف أحجامها وطبقاتها الصوتية ثم تحدثنا عن بقية الآلات الموسيقية العربية الى جانب العود ، القانون والسنتور والرباب والناي والطنبور مع آلات الايقاع تلك الآلات الموسيقية العربية التي كادت بعضها ان تندثر وتندوي عن المسرح الغنائي العربي لولا بعض هواتها . ولذا كان بحثها في هذا الجزء وإفياً على ما اعتقد من سائر نواحيها العلمية والفنية والتاريخية والمنهجية ، هذا الى جانب النغمات الموسيقية والايقاعات العربية المستعملة في سورية وبعض البلاد العربية التي وردت في هذا الكتاب .

أما موسيقات البلاد المغربية الثلاث المغرب والجزائر وتونس فهي من خصائص الجزء الثالث ، ولكنها بالنظر لتأخر ورودها الينا فقد وضعناها في نهاية هذا الجزء الرابع ، ألا يغيب ذكر هذه البلاد العربية الحبيبة عن المسرح ونحن نبعث تراثنا الفني في مختلف أرجائه .

واعتقد أن هذه الابحاث تهم كل مطالع وباحث ومفكر ، أملا أن يرى هؤلاء ، المادة العلمية والفنية التي تمكنهم من بحث تراثهم الموسيقي الى المسرح الفني من جديد كمادة علمية تطريبية لتأخذ مكانها وتسير في طريقها السابلة مع سائر فنون الأمم الناهضة التي تعتر بتراثها كقطعة من نفوسها والله ولي التوفيق .

بدرية حميد

دمشق ١١/٢/١٩٧٦

كلمة الرابطة

الدكتور أحمد سليمان الاحمد من
كبار الباحثين في الوطن العربي اطلع
على الجزء الرابع من كتاب السماع
عند العرب قبل طبعه وتفضل بهذا
التقرير لعرضه على رابطة خريجي
الدراسات العليا لاقاراه مع خالص
الشكر والتقدير .

السماع عند العرب

هذا رابع كتاب ، في هذا المجال العلمي - الفني يكتبه الاستاذ مجدي
العقيلي . تحدث عن التراث الموسيقي العربي في مختلف العصور ، وعن
الموسقا في العصر الاندلسي وأعلامها ، وعن المدرسة الموسيقية الحديثة .
ويدور هذا الجزء - الذي هو بين أيدينا - حول الآلات الموسيقية العربية
والموسيقا البيزنطية وعلم الأكوستيك والمتواليات الهندسية والايقاعات
والنغمات الموسيقية العربية ، قديماً وحديثاً ، في البلاد العربية والمغربية ،
وفي الكتاب العديد من الكليشيات التوضيحية ، وتطبيقات للنظرية الموسيقية
بما فيها استخدام الرياضيات والفيزياء ، وجداول حسابات وجداول نوتات .
ولا شك في أنه عمل جليل اقتضى جهداً كبيراً ، وأسفاراً ، ومطالعات ،
واستنباطاً ، أصبح القليلون ينهضون به . والاستاذ مجدي العقيلي في طليعة
هذه القلة العاملة بصمتٍ كما يعمل الضياء .

وأمل أن يجد هذا الكتاب ما يستحقه العلم والعمل .

الدكتور

أحمد سليمان الأحمد

رئيس المكتب الثقافي

لدى رابطة خريجي الدراسات العليا

الباب الأول

الآلات الموسيقية العربية في ميداني الفن والتاريخ

- الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (١)
- الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (٢)
- تاريخ آلة العود
- صناعة آلة العود وقواعده ومقاييسه
- آلة القانون
- آلة الطنبور
- آلة السنطور
- آلة الرباب
- آلة الناي
- آلة الدف والايقاع الزمني
- المتواليات الهندسية وطريقة استخراج الكومات من أطوال الأوتار بالنسبة لآلة العود والصونومتر
- الموسيقى البيزنطية
- تجديد آخر في الموسيقى اليونانية ، في دورها الخامس والسادس

الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل وسورية

ان أهمية الموسيقى والآلات الموسيقية جعلت الانسان القديم ينسب ابتكارها الى الالهة ، فتذكر أسطورة (هرمس) ابتكار آلة (المير) من صندوق السلحفاة وإضافة الاوتار الثلاثة اليه ، كما تذكر أسطورة (ابولون) ملهم الشعراء والموسيقيين وقائد ربات الفنون قصة ابتكاره (اقيثارة) وبالنظر لصفته الروحية كان يؤثر في الانسان بسرعة الضوء ، وكان بالطبع عازفاً لا يبارى ، وهناك أسطورة (أوتيرب) ربة الطرب والسرور الى جانب براعتها في فنون الآلات النفخية كالزمار الذي اتخذته رمزاً لها ، ويقال ان نفخ (بان) بمزمارة يعتبر بمثابة إشارة الى الرعاة . وينسب اليه ابتكار آلة (السيرنكس) التي تتألف من سبع قصبات تقريبا والذي تخيلها الانسان القديم كأسطورة احدى عرائس المياه وأسطورة (أمفيون) الذي يعزفه على قيثارته العجيبة كان يستوقف الحيوانات المفترسة ويحرك الاشياء الجامدة كاحجار وأسوار مدينة (تيبا) التي تأثرت بانتظام ألحانة ، وأسطورة (شيرون) والسنتور الذي رفع شأن الموسيقى وشفى المرضى بألحانه المحببة ، وعلم الموسيقى الى البطل (آشيل) فأخذ يتغنى بالامجاد . وأسطورة (كيبيد) التي جعلت الانغام الموسيقية نداءات ربانية وتراويل عاطفية . وأخيراً أسطورة الشاعر (أورفي) الذي منحه (ابولون) وألهة الفنون (رموز) المواهب الفنية التي جعلت أغانيه ومعزوفاته الموسيقية على قيثارته موحية وجذابة للكائنات ، فكانت الوحوش تقترب منه ، وكانت الاغصان تنحني لتصنعي اليه .

وكان للآلات الموسيقية دورها في اعتقادات القدماء ، فالطبله لها أهميتها في أسرار الربة الأم (سيميل) بل كانت من رموز الراعي الشاب (آنيس) الذي يبدو تارة حاملا بيسراه الطبل ، وتارة مع الزمار والصنوج .

على أن الطبله كانت تستخدم في تحرير المرء من الافكار السيئة والمشاعر الضارة ، لهذا كانت تعتبر بمثابة أداة طقوسية ، وهكذا نجد أن قصص ابتكار الآلات الموسيقية كانت فيما مضى تنسب الى الالهة كأسطورة ابتكار (انليل) لآلة الجنك ، وابتكار خالق الفنون (إيا) للنوطه الموسيقية ، على أن السومريين في مدينة (أور) استعذبوا مصاحبة الآلة

الموسيقية للنقاء ، فاتخذوا (اللير والقيثارة) في حفلاتهم وسمروهم ولهوهم وعزفوا عليها بربشة طويلة كما استعملوا آلة الجنك الشبيهة بالقانون ، وكانت هذه الآلة أهم الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية . وقد تميزت هذه الآلة بتطورها المبكر وتجهيزها بمفاتيح الأوتار . وأظهرت التنقيبات الأثرية بعض الآلات الموسيقية القديمة أهمها آلة (الهارب) التي اكتشفت في مدينة (أور) ويعود تاريخها الى الألف الثالث أو الرابع قبل الميلاد ، ويقدر حجم طولها (٩٣ سم) وارتفاعها (١٥٤ سم) ولها صندوق صوتي واسع ، ويزينها رأس عجل ذهبي ولها أحد عشر وترأ (١) أو خمسة عشر وترأ ، وأما آلة (اللير) فتحوي على ثلاثة أوتار أو أربعة أو خمسة وذلك نتيجة تطور حققته الآلات الموسيقية السومرية ، كما عرفت آنذاك المزامير المزدوجة والصلاصل .

وعرف الأكاديون عددا من الآلات الموسيقية كالآلات الوترية وابواق المعدنية والطبول وكان لآلة (سابيتو) سبعة أوتار ، إذ كانت الآلات تسمى بعدد أوتارها كآلة (عشرينو) التي تحمل عشرة أوتار .

وفي عهد الجوتيين ولا سيما في عهد الملك اللجشي (كوديا - ٢١٠٠) ق . م ، تقدمت الموسيقى وأمر هذا الملك مدير الموسيقى في المعهد الموسيقي بالعناية بنف الزمار واتخاذ كل ما من شأنه أن يملأ مقدمة العبد بأجواء الفرح ، وكان نغم الزمار يرافق غناء القصائد على شرف (أنو) وتمثل بعض الاختتام الاسطوانية مشاهد بعض الآلات الموسيقية ، ولاسيما الأبواق المصنوعة من قرون الثيران والمصورة على بعض أختام جوديا ، وتجسدر الإشارة الى جزء من إناء عليه مشهد طبل سومري كبير يضرب عليه شخصان وهو يعود الى عهد جوديا (٢) .

وفي عهود الكاشيين ظهرت نماذج من الآلات الموسيقية كاللير والعود المتميز بساعده الطويل ، وقد عمّ استعماله فيما بعد في الحياة غير الدينية ، وإذا كان معروفا في بلاد ما بين النهرين منذ نهاية الألف الثالث قبل الميلاد . فإن معرفة العزف عليه قد انتشر حتى وصل الى وادي النيل .

وعرف الآشوريون عدداً من الآلات الموسيقية كالهارب والليير والعود والمزمار المزدوج والطبول والصنوج والصلاصل ، وتمثل بعض آثارهم مشاهد بعض الموسيقيين العازفين

(١) هذا في القديم ، أما الهارب الحديث فهو آلة غربية يحتوي على ثلاثة دواوين تقريباً بين الأصوات الكاملة وانصافها (٢) متحف اللوفر باريس .

في كثير من اللوحات الأثرية مما يدل على دورهم في حياتهم الاجتماعية ، كما أن العزف المشترك وصل الى أوجه في عهودهم •

ومن أثارهم قطعة منحوتة تعود الى القرن السابع ق. م • تمثل سبعة عازفين على الهارب (١) • وتجدر الإشارة الى لوحة آشورية من القرن الثامن قبل الميلاد نشرها الدكتور (إيبليغ) نقش عليها نص نشيد سومري عن خلق الانسان مع ترجمته الى اللغة الآشورية بالإضافة الى رموز مسمارية اعتبرت كنوطة موسيقية وبداية للتدوين الموسيقي •

كما عرف المصريون القدماء مختلف أنواع الآلات الموسيقية الوترية كاللير والقيثارة والهارب والصلصل ، والآلات الهوائية كالزمار بأنواعها ، والآلات الإيقاعية كالطبول بأنواعها ، وإن المكتشفات الأثرية التي تمثل مشاهد موسيقية تدل على أهمية الموسيقى في حياتهم الدينية والحربية والعامة والخاصة مما جعل الباحثين يعتبرون مصر موطن البحوث عن أقدم الآلات الموسيقية (٢) ومشاهيرها ، وكان من العلماء المتفرغين لدراساتها الدكتور (كورت زاكس) و (هانز هيكممان) الذي أقام في مصر نحو ثلاثة وعشرين عاما وشغل فيها لعدة سنوات منصب رئيس القسم الموسيقي في المتحف المصري في القاهرة ، وأسهم في بعض أعمال التنقيب ، وقام بمحاولات علمية هامة لاكتشاف رموز التدوين في الموسيقى المصرية القديمة ، واستطاع أن يجمع عددا من الآلات الموسيقية المصرية القديمة التي ترجع الى عهود مختلف السلالات المصرية ، فتشكلت معه مجموعة قيثارات مختلفة الاحجام وأبواق ومزامير مختلفة الأنواع ، وآلات إيقاعية متنوعة الأشكال والاحجام • وبدراساته المقارنة لثقوب المزامير وأشكال القيثارات ومواضع العنق في العود ، استنتج معلومات هامة عن طبيعة السلالم الموسيقية وطريقة العزف على مختلف الآلات الموسيقية القديمة ، كما درس مئات المشاهد الموسيقية التي تعتبر من أهم المكتشفات الثقافية الهامة •

ففي متحف ليدن وفي إحدى مدافن بني حسن نجد مشهد آلة اللير والقيثارة التي اعتبرت من الآلات الموسيقية التي أدخلها السومريون القدماء الى مصر ، إذ يمثل الرسم الجداري المكتشف في مقبرة (ختو محوتيب) (٣) يدويا كنعانيا يصكك بيسراه قيثارة يعزف

(1) M. DUCHESNE GUILLEMIN :

(١) الموسيقى المصرية والعراقية القديمة ١٩٠٦ ص ١٠

(٢) دليل المتحف المصري - القاهرة ١٩٦٩ ص ٢٥

(٣) ج • و • ف • كاشيت : قاموس الحضارة المصرية ، باريس ١٩٦٨ ص ٥٣ •

عليها بريشة طويلة * وفي منحف ليدن أيضاً إناء خزفي من عهد الأسرة التاسعة عشر التي حكمت ما بين عام (١٣٠٤ - ١١٩٥) ق م - يزينه مشهد عازفة العود (٤) *

هذا في العصور القديمة ، وإذا انتقلنا إلى العصور الوسطى ، عصر النهضة العربية في بغداد والاندلس فنجد هذا العصر قد جمع الفن الموسيقي من جميع نواحيه وأطرافه كما استطاع أن يضم سائر دقائقه وفنونه في إطار مذهب أنيق أساسه العلم الصحيح والمظهر الجذاب * وما هم الاندلسيون يسهمون بدورهم في بناء الصناعة الموسيقية الآلية بالشكل الذي يتناسب مع نهضتهم وحضارتهم وسؤددهم *

يقول الدكتور هنري جورج فارمر في الآلات الموسيقية الأندلسية « ان الآلات الموسيقية العربية تفوق العصر ويتعذر علينا هنا أن نأتي على ذكر عشرها لقد أوصل العرب صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة ، وكتبوا عدة رسائل وكتب في طرق صنعها ، واشتهرت بعض المدن كإشبيلية بإنتاجها *

وجاء في (رسائل اخوان الصفا) ان الحكماء قد صنعوا آلات وأدوات لنغمات الموسيقى وألحان الغناء ، بطريقة مفضلة كثيرة الانواع مثل : الطبول والندفوف والنايات والصنوج والمزامير والسرمانات والصفارات والسلباب والشواشل والعيذان والطناوير وأنجنك والرباب والمعازف والأراغن والأومونيقا وما شاكلها من الآلات والأدوات المصونة *

كما ذكر التاريخ الاندلسي بوقات الحكم الثاني المذهبة وهي نوع من الآلات النفخية وقد احتفظت دولة الموحدين بالطبول لعزف النوبات الاندلسية للملأة وحدهم * وجعلت الفرقة الموسيقية العسكرية منعزلة مع حاملي اللواء وسميت (الساقة) واستعملت في الأجواق الموسيقية الاندلسية آلة موسيقية مستوية الصدر سميت (بالمرقع) وهي مستطيلة الشكل عرفت فيما بعد بالقيثارة *

ومن الآلات النفخية التي استعملت في ذاك العصر آلات الزمر الخشبية واليراع والشاهين والزلامي إلى جانب الآلات النحاسية كالبوبق والنفير ومن الآلات النقرية التي لم يذكرها (اخوان الصفا) الديداب أو الطبل المركب والتقصمة والنقيرة والطبل الطويل والكوبة أو الطبل المخنث *

(٤) جان يوت : الكنوز الفرعونية ، ص ٩٢ ، طبع عام ١٩٦٨ *

هناك آلات موسيقية من فصيلة الطناير هي : الدف والغربال والبندير والطار
والتريال والشفق • ومن الآلات ذات الوتر المطلق : الجثك والصنج والقانون
والنزهة والسطور •

هذه هي الحلقة الاولى من أحاديثنا عن الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم ،
وسنأتي في الحلقة الثانية على اتمام هذا البحث •



٢ - نافخة في ناي مزدوج وضاربة على الطبل



٣ - عازفة وضاربة على الدف

تمثال فخاري مزدوج يمثل عازفة على آلة وترية وضاربة دق اكتشف في منبج من القرن الثاني
ق • م • والآلة الوترية هي الآلة الفيثيقية المسماة (نبلة) متحف دمشق رقم ١ •
تمثال فخاري مزدوج يمثل نافخة في ناي وضاربة على الطبل اكتشف في منطقة سورية الوسطى
في القرن الثاني ق • م • متحف دمشق رقم ٢ •

الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (٢)

كان من عادة المصريين القدماء دفن الموسيقيين المتوفين وإلى جانبهم آلاتهم الموسيقية « وقد اكتشفت فعلاً آلات موسيقية مختلفة ، منها آلة مؤلفة من صندوق صوتي من غطاء السلحفاة شدد عليه جلد ، ومزمار له ثلاثة ثقوب متقاربة عند نهاياتها ، وطبل كبير عثر عليه خارج مقبرة الوزير (سنسوت) من عهد الأسرة الثامنة عشر . وعود من الخشب معه بقايا ثلاثة أوتار وريشة ليعزف بها في مقبرة (حرمس) في (تيبا) تعود إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، ويحتفظ متحف (هورينماك) البريطاني بمجموعة من الآلات الموسيقية القديمة المكتشفة ، كالصفقات العاجية والخشبية التي عثر عليها العالم (فلندر بيتر) وتعود هذه الآلات إلى القرن السادس عشر ق م . والصلصال المصرية التي تعود إلى العهد البرونزي .

وفي العصر الهلنستي الذي تميز بالتقاء حضارات الشرق القديم بحضارة الإغريق ، كانت مدينة الإسكندرية مركزاً هاماً للثقافة الموسيقية ، وكان جميع سكانها تقريباً مطلعين على فن العزف على بعض الآلات الموسيقية ويستطيعون إدراك أبسط خطأ موسيقي يصدر عن غازف ما حسب قول (اتيناوس النقراطيسي) ، بل وبلغ شغف آخر ملوك البطلمة بالمزمار ما جعله يسمى به (بطليميوس الثاني عشر الزمار) ولا شك أن هذه البيئة الموسيقية الراقية قد شجعت ظهور موسيقيين وآلات موسيقية لا زال بعضها متداولاً في المسارح الأوروبية والعربية معاً .

ومن آثار سورية قديماً التي تمثل موسيقى وموسيقيين في مختلف العصور التاريخية والمكتشفة في ماري وأوغاريت ومرعش وكركميش^(١) وشها ومريمين وقصر الحير ، كل ذلك يدل على أهمية فن الموسيقى في سورية . وتجعلنا نعتقد بأن سورية كانت من الأقطار التي يمكن الاعتماد على آثارها الفنية في دراسة تاريخ تطور الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية .

ففي مدينة ماري أظهرت تنقيبات البعثة الأثرية الفرنسية تمثالاً مزدوجاً يمثل موسيقياً وتلميذه يعزف كل منهما على آلة الهارب الموسيقية التي لها شكل قوس^(٢) كما

(١) كركميش : قضاء جرابلس الواقع قرب مدينة حلب السورية .

(2) Muriel C. Williamson : Les Harpes Scilptée du temple d'yshta a Mari (Syrie X L VI P. 209 — 224) .

عشر على تمثال فخاري صغير يمثل نافعا في زممار أفقي ، أضيف الى ذلك تمثال مغنية المعبد (أورتينا) مما يؤكد أهمية الموسيقى في الطقوس الدينية القديمة واسهام المرأة فيها . وفي أوغاريت أظهرت تنقيبات البعثة الاثرية الفرنسية يوقا حاجيا هاما وتمثالا صغيرا من العاج يمثل موسيقية جالسة على ركبته تفرغ ألتها المؤلفة من صنجين أضيف الى ذلك (الجبل البرونزي) (١٣) البيضوي التمثل المنتي بمقبض له هيئة رأس ماعز ، وتحوي هذه الآلة الموسيقية على أحجار صغيرة تساعد حركاتها على أحداث الصوت . وهي من العصر البرونزي . والجدير بالذكر أنه عثر في موقع (الزلاقيات) قرب حماه السورية على آلة ماثلة مصنوعة من الفخار ، ويعتقد علماء الآثار أنها من العصر البرونزي الوسيط .

وفي تل حلف ومرعش وكركميش اكتشفت منحوتات هامة تمثل مشاهد موسيقية قيمة ، وفي تدمر اكتشفت حُرَّاز أحدها له شكل مستدير يمثل (هيراكليس) وعلى الوجه الخلفي صورة زممار مزدوج وآلة السيرانكس) وهو من مجموعة الاب ستاركي . وفي شهبأ أظهرت المديرية العامة للآثار والمتاحف لوحات موزاييك هامة اعتبرها علماء الآثار أنها تعود الى عصر الامبراطور (فيليب العربي - ٢٤٤ - ٢٤٩) تمثل احداها مشهد الشاعر الموسيقي (أورف) الذي كانت قطعه الموسيقية تجذب الكائنات اليه ، فتبدو الوحوش الكاسرة مقتربة منه متجمعة حوله مصغية اليه ، والاشجار منحنية الانحناء نحوه .

كما اكتشفت محافظة السويداء تمثالا (بازلتيا) للموسيقى (أورف) وهو يعزف على قيثارته ، وفي قصر الحير الغربي الموجود في متحف دمشق اكتشفت رسوم احداها يمثل مشهد طرب تبدو فيه عازفة على عود له خمسة أوتار مقابل نافع في زممار مزدوج (١٤) . وفي المسارح العديدة والمشيدة في مختلف المين السورية القديمة في بصرى وشهبأ وتدمر وأقاميا وجبلة والنسي هوري ولا سيما (أوديون) مدينة القنوت . كل ذلك يدل على أهمية الموسيقى في سورية قديما . ويؤكد أقوال المؤرخين الذين يعتبرون الشعب العربي الكنعاني من أكثر الشعوب القديمة اهتماما بالموسيقى . انتشرت آثارهم وألحانهم

(٣) فرع الآثار السورية القديمة بدمشق - المتحف الوطني بدمشق . دليل مختصر ١٩٦٩ ص ١٢ .

(٤) مجلة التوثيق المجلد ٢٢ عام ١٩٧٢ بشير زهني .

في جميع البقاع التي وصل أبناؤهم اليها في حوض البحر الابيض المتوسط ، وان الرسم
الجداري المكتشف في قبر (خنو محوتيب) يمثل كنعانيا يمسك قيثارته ويسراه ويعزف عليها
بريشة ، وقد أتاح عهد الاسرة الثامنة للمصريين القدماء فرصة ادخال آلات موسيقية
حديثة الى مصر ، كما أتاح للمصريين القدماء فرصة الاطلاع على فن الموسيقى المتطورة
في سورية ، وكان الملك الميتاني (توشراتا) أهدى صهره (أمينوفيس) الثالث (١٢٩٧ -
١٣٦٠) ق. م. أبواقا مستقيمة ، مما يدل على رقي صناعة هذه الآلات الموسيقية ،
وهذا ما جعلها جديرة بأن تكون من الهبات الملكية .

وفي العصر الهلنستي تحدث (بروقا جوريدس) الذي كان معاصرا (لأنطونيوخس)
الرابع من (١٧٥ - الى ١٦٤) ق. م. عن الآلات الموسيقية الوترية التي كان انسجام
أنغامها يملأ الأجواء طيلة مدة إقامة أعياد (اولون) في موقع (دفنة) في ضاحية انطاكية
عاصمة سورية في ذلك العصر ، وفي عصر (انطيوخس الكبير) كان الشاعر (أوفوريون
المنجري) السذي كان مرشحا لإدارة مكتبة انطاكية ، الذي لاحظ شهرة بعض الآلات
الموسيقية ولا سيما أحد أنواع آلة العود المسماة (ياندورا) وأحد أنواع آلة الهارب
اللتين اعتبرهما من الآلات الموسيقية القديمة في هذه البلاد وأشار إليها في أبحاثه .
وكان الرومان يتحدثون عن الموسيقيين والموسيقيات السوريات ولا سيما العازفات
على آلة الناي كما يتحدث معاصروننا عن المرأة اللاتيقة المعاصرة ، ويظهر في الادب اللاتيني
ذكر العازفين على الناي من (منبج) والموسيقيين من (غزة) كل ذلك مما لفت انتباه بعض
الادباء مثل (جوفنال ٩٥ - ١٢٨) الذي ردد عبارته المشهورة : (لقد أخذ نهر العاصي
منذ مدة طويلة يصب مياهه في نهر (التيبس) حاملا معه رطائنه وعاداته وقيثاراته
وأوتار عوده) (٥) . . .

وفي الواقع اقتبس الاغريق والرومان بعض الآلات الموسيقية الشرقية ، مثل آلة
الليل الكبيرة (البربيتوس) الشرقية الاصل والآلة الفينيقية الاصل (النبله) المستطيلة
الشكل ذات الاثنى عشر وترا ، والمزمار الفينيقي الاصل (الجينكراس) والصنجات الشرقية
الاصل (الكروماتا) والآلة الوترية من نوع الهارب (السنوكه) وهي مثلثة الشكل
آسيوية الاصل .

(٥) جيببون : اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها - ترجمة محمد علي أبو درة .

وبلغ شهرة بعض المدن السورية القديمة ما جعل الامبراطور الروماني (لوخيوس فيروس ١٣٠ - ١٦٩) بعد حملته العربية ضد الفرائيين عام ١٦١ ، ليتفرغ لتمضية بعض الوقت السعيد في مجلس السرور والطرب في مدينة اللاذقية وموقع (دفنة) قرب (انطاكية) ، وعندما عاد الى عاصمته (روما) اصطحب معه عددا من الفنانين والموسيقيين الذين أثروا فعلا في ذوق المجتمع في ذلك العصر (٦) .

ولا بد لنا من التحدث عن الآلات الموسيقية في العصور الوسطى تنميما لما بدأناه في الحلقة الاولى ونبدأ بالآلات الموسيقية من فصيلة الاقواس ومنها الرباب التي تفرع عنها الكمان وأخواتها القيولا والفيولونسيل والكونترباس وهي على أشكال وأحجام مختلفة ، وقد أوجد الاتراك كمانجة صغيرة اسمها الارنبه أو كمانجة بالجين المعجمة . أما آلات النفخ الخشبية فتشتمل على فصيلة المزمار ذات الاطوال والاحجام المختلفة ، منها آلات الناي من درجة الفرار حتى أعلى صوت فيها أي الجواب ، ثم الصفارة المسماة عند الغربيين (الفلوت) .

ومن القصبات النفخية أيضا : الزمر والسرناي والزلامي والغيطة فضلا عن البوق المعدني ، أما لفظة الدف فنطلق على جميع أصناف (التامبورين) غير أنها تطلق بصورة خاصة على الآلة المربعة الشكل والمستعملة قديما ، ومنها الآلة الدائرية الشكل والحاملة للقطع المعدنية بأطرافها والمستعملة في الأجواق العربية الحديثة ويقال لها أيضا الطار أو الرق .

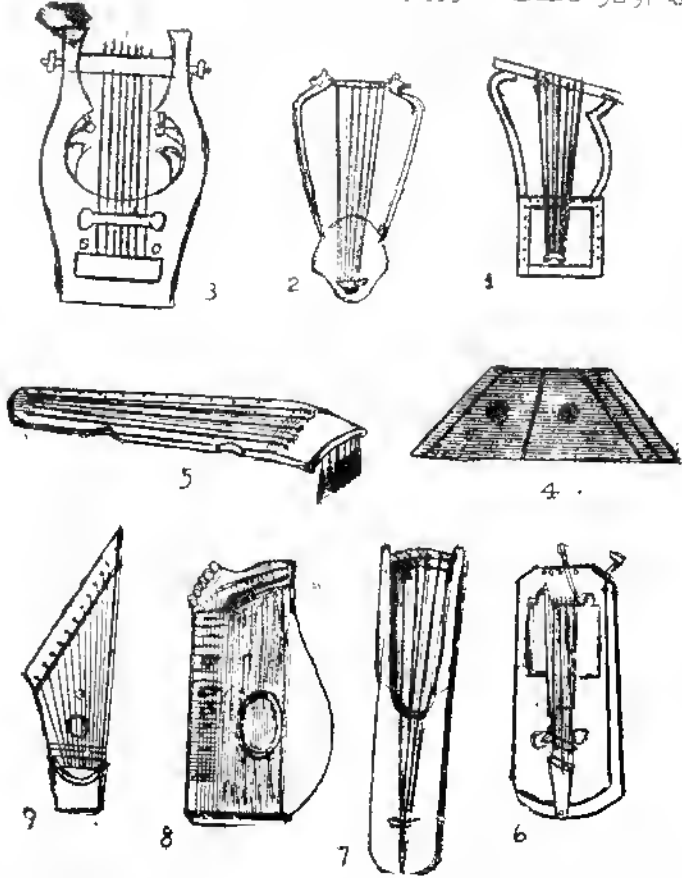
ومن فصيلة الأرغن : الارغن العادي / والارغن البوقي - هيدروليس (والارغن الزمري وقد شاع استعمال الاخيرة في الميدان الفني في أوروبا في القرون الوسطى ، وشبيه الارغن الانبوبي (ايشكيل) والارغن الانبوبي الحديث المسمى بالعربية (الشقيرة) . وما هو الفارابي الذي عمل على تحسين آلة الرباب والقانون ، أما آلة (الزناب) ويقال لها (الزلام) وهو مأخوذ من اسم موسيقار عربي من مشاهير العصر العباسي نادم الرشيد والمعتمد والواثق بالله وانشر واشتهر باتقانه العزف على المزمار ، وقد ورد ذكره في أحسد مقامات الحريري وفي أشعار البحتري ، ابتكر هذه الآلة الخشبية وسماها باسمه .

وحسن الخليفة الاموي الاندلسي الحكم الثاني المتوفى عام ١٩٧٦ ميلادية

(٦) بشير زهدي : مجلة العوليات المجلد ٢٢ عام ١٩٧٢ .

آلة النفخ المعروفة بالبوق وكان من هواة الموسيقى ريشجعيها *

أما ما نسب الى زرياب من اضافة اوتر خامس على العود ، فامر فيه نظر ، لأن العود القديم كان مؤلفا من أربعة أوتار هي (البم المثنى المثنى الزير) وكان له وتر خامس اسمه (الزير الحاد) . وان الصورة الموجودة على جدار قصي البحر في متحف دمشق ، تشير الى عود بخمسة أوتار مما يثبت لنا أن العود القديم كان بخمسة أوتار إلا عود الاندلس ، فمقد كان بأربعة أوتار فضاف له زرياب الوتر الخامس *



- بعض الآلات الوترية الشعبية من فصيلة (آغار) - (لير) والقانون : ١ - القيثارة المصرية •
 ٢ - اللير اليونانية • ٣ - القيثارة اليونانية • ٤ - السنطور (قانون) • ٥ - شي اين
 (الصين) • ٦ - كروت • آلة أوروبية من القرن العادي عشر • ٧ - روث (القرون الوسطى) •
 ٨ - زئر (سنطور) • ٩ - كائنل (فنلندا) •

تاريخ آلة العود

سأل الغيلينة المعتد ذات يوم الشاعر عبید الله بن خرداذبة عن العود فأجابہ : قد قيل يا أمير المؤمنين في ذلك أقاويل كثيرة ، منها ، ان أول من استعمل العود هو لامك ابن متوشالح بن محويل بن عبّاد بن اخنوخ بن قايين بن آدم عليه السلام .

وكان للامك ولد يعبه حبا شديدا اختطفه الموت ، فعلق جثته بشجرة فتيست وتناثرت أجزاؤها في الهواء وتقطعت أوصالها ، ولم يبق منها الا الفخذ والساق والقدم والاصابع . فأخذ لامك قطعة من الخشب وهذبها وصقلها بعناية وصنع منها عودا جاعلا قصعته بشكل الفخذ ، وعنقه بشكل الساق ، وزنده بشكل القدم ، ومثل الملاوي بالاصابع والاوزار بالعروق . ولما انتهى من صنع عوده عزف عليه وأخرج منه أصواتا موسيقية وأنشد عليه نشيدا محزنا رثى فيه ابنه .

وبذلك سمي لامك أباً لكل عازف على العود ، وينسب الى ابنه يوبال اختراع الطبول والدقوف ، كما ينسب الى أخته ضلال اختراع المعازف ذات الاوزار المطلقة ، واخترع شعب سدوم (لوط) الطنابير ، وفي مصدر آخر أن الطنبور أخذ عن السبثيين ، وعلى كل حال فكل الشعبيين عربيان .

وتبدل الرسوم المصرية في بني حسن على شيوع استعمال آلة موسيقية شبيهة بالعود عرفت في سورية وسميت بالقيثارة أخذها اليونان عن السوريين القدماء وسموها (باندورا) وفي أرمينيا سميت (باندير) وفي القوقاس (بانتوري) وسميت عند الفرس بعد تحريفها (طان - بور) وتدعى بالعربية (طنبور) وهي النبرق العالي المعروف . وسمي العود عند الكنعانيين (قنور) وينسب ابن عبري اختراع الآلات الموسيقية الى بنات قين ، ولذا أطلق على المغنيات قديما (القيان) ومفردتها (قينة) .

ان هذه الآلة الموسيقية استطاعت ان تنصدر الاوركسترات العربية والأوربية في القرون الوسطى ، واذا استطاع الغرب أن يوجد من آلة الرباب عائلة بأربعة فروع وأشكال وأحجام هي : الكمان والفيولا والفيولونسيل والكونترباس . فان العرب أبان نهضتهم استطاعوا أن يوجدوا من آلة العود عائلة من تسعة فروع وأشكال هي :
١ - المزهر : وهو أقدم تسمية لهذه الآلة ، ويقال إنه عود ذو تجويف جلدي يصنع وجهه من جلد الثور . وصوته شجي مطرب ، وعرفت هذه العائلة من الآلات

الموسيقية منذ العصر الجاهلي وما بعده وفيها قال ابن الرومي في قصيدته (يوم المهرجان)
ومطلعها :

ما رأت مثل مهرجائك عين * ازدشيري ، ولا انوشروان
ثم قال :

مفعمات كأنها حافلات وهي صفر من درة الالبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ومزهر وكران
وقال اسرؤ القيس في المزهر :

لها مزهر يعلو الخميس بصوته أجش إذا ما حركته اليدان
٢ - ثم الكران : وهذه التسمية ربما كانت مأخوذة عن مصادر سريانية أو عبرية ،
وهي مشتقة من كنزور العبرية أو كنوز النبطية ، ويرجع قدم هذه الألة الى عهد المزهر
أو ما قبله :

وذكر اسرؤ القيس آلة الكران في بعض قصائده فقال :

وان أمس مكروياً فيا رب قينة منعمة أعملتها بكران
٣ - العود المدرسي : وهذه الآلة قريبة الشبه بالماندولين بصغر حجمها وقصر
أوتارها ، وبالنسبة لصغر حجمها تصبح طبقتها الصوتية مرتفعة بدرجة (سبرانو) *
٤ - العود الكامل : وهو أكبر حجماً من العود المدرسي والمزهر ، وتصنيف طبقتها
الصوتية (بازيتون) في الاوركستر بالنسبة لبقية الآلات الموسيقية *
٥ - البربط : وهو العود الفارسي المستعرب وشكله كالعود الخشبي والمزهر
تقريباً * وذكر الجوالقي البربط فقال : البربط من ملاهي العجم ، شبه بصدر البطل ،
والصدر بالفارسية (بر) *

وقال الاعشى في البربط :

وبربطنا دائم معلل فقد كاد يغلب اسكارها
٦ - الموتر : وهي آلة العود ذات الاوتار الكثيرة وشكلها قريب الشبه من العود
الراهن *

وقال لبدي في الموتر :

بصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تآتاله إبهامها
٧ - العود الشبوطي : وهو عود مستطيل الشكل شبيه بشكل السمك الشبوطي ،
اخترعه منصور زلزل مهر اسحق الموصللي في العصر العباسي ليكتمل به الاوركستر العربي *

٨ - المغني : وهو العود الخاص لمناقشة المنشد في النوبة العربية ، اخترعه

صفي الدين عبد المؤمن الأرموي الذي عاصر الدولتين العباسية والمغولية .

٩ - القويطرة : شاهدت هذا العود أثناء زيارتي للمغرب والجزائر في كانون

الاول لعام (١٩٧٣) وهو من مخلفات التراث العربي الاندلسي ، وهذه الآلة أطول من العود المشرقي بقليل ويختلف دوزانها عن آلة العود اذ يكون على الشكل التالي (ره لا مي صول) وترتيب هذه النغمات من الاعلى الى الاسفل تكون كما يلي : (رمل مايه مسين ليل) أما دوزان العود الشرقي فيكون كما يلي : (صول لا ره صول دو) ، كما شاهدت عودا آخر في تونس اسمه (الخيزة) .

وكان في الماضي الى جانب هذه العيذان آلات موسيقية متعددة أخرى منها آلة (الجنك) وتسمى أيضا (الصنج) وهي نوع من القانون ، وتسمى بالانكليزية (هارب) وآلة (الشاهروود) وحاتان الألمان قد أشار اليهما المنقبون عن الاثار في سورية اذ حصلوا على صور مختلفة للآلات الموسيقية التي استعملت منذ (٢٥٠٠ ق م) في سومر وبابل وكنعان وأرام .

والصنج آلة وترية من جنس المعازف نغمز أوتارها بالانامل ، ويتركب من صندوق مصوت من الخشب على هيئة نصف بيناوي مستطيل قد يشد على سطحه جلد رقيق ، وتتصل بالصندوق رقبة طويلة مقوسة بها ملاوي لعدة أوتار مثبتة بجانب رأس الآلة ، واللعب بالصنج هو الصناج ، وسمي الاعشى صناجة العرب لجودة شعره . ويقول الاعشى :

ترى الصنج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يدعى بها

يدلنا هذا الرصيد الكبير من الآلات الموسيقية العربية على أن الاجواق الموسيقية العربية القديمة كانت على جانب كبير من الترتيب والتنسيق والتنظيم ، وكانوا قديما في عصور النهضة يعزفون نوباتهم بشكليات أوركستراالية ضخمة فريدة المثال بديعة التوزيع ، قوة التعبير بألحانها المعطرية الزاهية وفنونها الرصينة المتينة ، ومما لا شك فيه أن هذا الرقي الفني الشامخ في العصور العربية القديمة ، وبخاصة في العصرين العربيين العباسي والاندلسي كان لهما علاقتهما الوثيقة بالرقي الفكري والحضاري آنذاك ، كما يدلنا ذلك على أن هنالك كانت حضارات عربية أخذت دورها العلمي والفني بدرجة رابعة لم تتوصل اليها أمة من الامم ولم يتلها شعب من الشعوب .

وقال الشاعر الاندلسي ابن حميدس :

في حجره أجوف له عنق نبطت بظهر تخاله حنديه
يمد كفا اليه ضاربة أعناق أحزانتها اذا ضربه

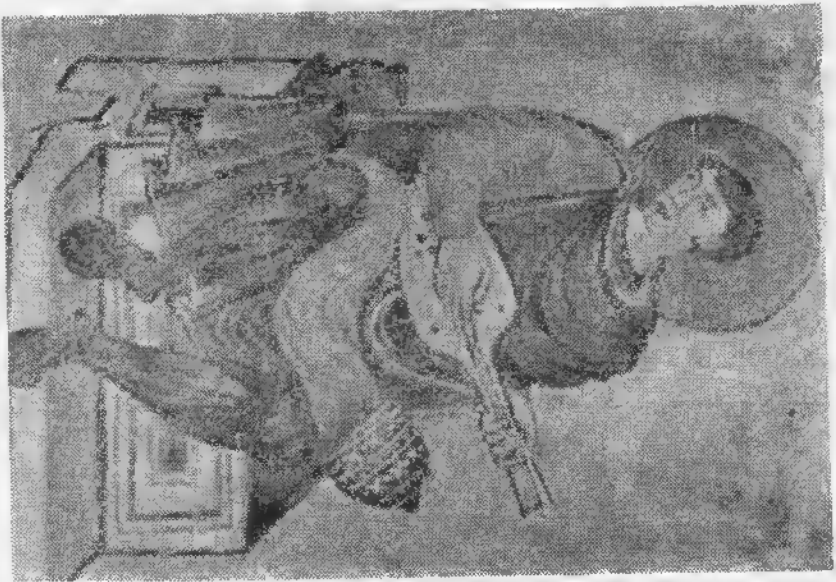
قمت ألا فانظروا الى عجب جاء بسحر فأتطق الخشب
ولم تكن آلة العود في أوروبا قبل عصر النهضة الأوروبية في القرن السابع عشر بأقل
شأنا من مكانتها في الشرق العربي . لقد أدخل العرب آلة العود الى اسبانيا وإيطاليا ،
ومن هذين البلدين انتشرت هذه الآلة العربية في القرن الرابع عشر الميلادي في جميع
أنحاء أوروبا ، واتخذت مكانة هامة بين سائر الآلات الموسيقية الأوروبية حتى استعفى بها
بدءاً من القرن الخامس عشر عن آلة (الكلافسان) تلك الآلة التي احتل البيانو مكانها في
الاوركستر الاوربي في القرن السابع عشر ، وقد لاعمت آلة العود كافة الألحان الغربية ،
وكانت تشتمل في الاصل في أوروبا على أحد عشر وتراً ، ثم تناقص هذا العدد في أواخر
القرن السادس عشر الى خمسة أوتار غليظة .

وللفنانين الغربيين مؤلفات عديدة في آلة العود وتدوين ألحانه . فقد نشر (دون أويس
دوميلان) (الاسباني في عام (١٥٣٥) مجموعة من القطع الموسيقية الخاصة بالعود سماها
(المايسترو) وكتب (ميشيل دي فوانلانا) كتاباً آخر بهذا الصدد وهناك أيضاً فنانون
ألمان وإيطاليون عنوا عناية كبرى بهذه الآلة وساهموا في تقدمها وارتقاءها نذكر منهم :
مانتوربرونو وروتا الايطاليين ، ونارفائس وبيزادور الاسبان وسبينو شينو وهانس
جيرل.الالمانيين .

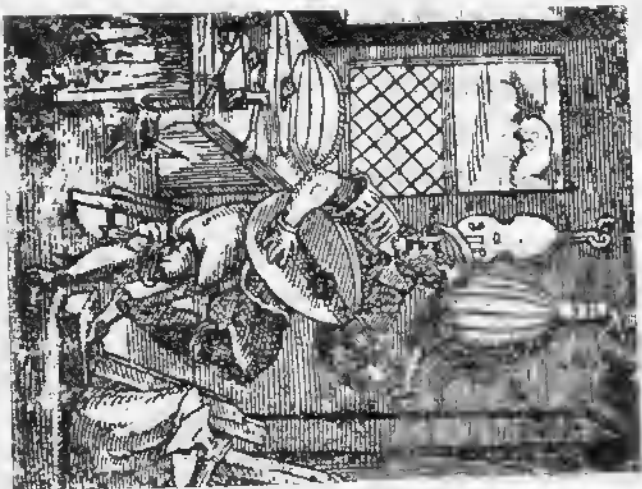
واحتل العود الى جانب الارغن في البلاد الأوروبية المكان الاول بين الآلات الموسيقية ،
فغنى بهذه الآلة الفنانون الالمان وكتبوا عنه مؤلفات عديدة . كما كانوا يصرحون بأن من
يحسن العزف على آلة الارغن يستطيع أن يعزف على آلات موسيقية كثيرة منها العود .
أما كتابة ألحان آلة العود فإنها تختلف عن طريقة كتابة ألحان الارغن التي كانت
تستند الى قواعد شديدة التعقيد ، لأن الفنانين الاوربيين الاقدمين استعملوا حروفاً وأرقاماً
للدلالة على دستان وتر العود الذي يجب وضع الاصبع عليه في ناحيته المعينة من الزند ،
واختلفت البلاد الأوروبية نفسها في كيفية هذا التدوين ، لذلك كان يقتضي لقراءة ألحان
العود ودراسة خاصته أن نأخذ زمناً طويلاً بالنظر الى هذا التعقيد وتلك الصعوبة الموجودتين
في طرق التدوين الموسيقي لتلك الآلة .

ففي إيطاليا وفرتسا كان زند العود مقسماً ومترتباً حسب أجزاء السلم الصوتي
في السلم الموسيقي الطبيعي ، بينما كان مرتباً في ألمانيا بطريقة أخرى ، وكان الفرنسيون
يستعملون الأرقام في تدوين ألحان العود ، كما استعمل في تدوين ألحان العود في بعض
الدول الأوروبية الحروف الابجدية ولا يزالون يستعملونها حتى الآن .
وقال الشيخ ابراهيم اليازجي في آلة العود :

وعود صفا التندمان يوهل بظله .. وما يرحح تصنفو لديه المجالس :
تمشقه طير الأرائك أخضراً .. وحن عليه ريشه وهو يابس .



العود الشبوطي
الملك داود يعرف علل العود الشبيه بالشبوطي



صانع أعواد الماني في القرون الوسطى

صناعة آلة العود وقواعده ومقاييسه

يقول اخوان الصفا : ان اتم آلة موسيقية استخرجها الحكماء ومن أحسن ما صنعوه هو آلة العود ، ثم يقولون : ونحتاج أن نذكر عن كيفية صنعها واصلاحها واستعمالها ومقادير نسب ما بين ثغمت أوتارها ، وطولها وعرضها وغلظها ورقتها ونقراتها ، ليكون تنبيهنا لنفوس الطالبين للعلوم الفلسفية والناظرين في الاداب الرياضية ، لتبين لهم دقائق الحكمة وأسرار هذه الصناعة التي تعتبر كلها دلالة على الصانع الحكيم

ونظرا لأهمية هذه الآلة الموسيقية في الميدان الموسيقي ، فمن الاهمية بمكان أن يعرف هواة هذه المعرفة وطلابها أسرار تركيب وصناعة هذه الآلة الموسيقية التي تعتبر ركن الغناء في النوبة الغنائية العربية ، وان شروحا التي سنوردها في أسرار صناعة هذه الآلة ، انما هي بعض النصوص التي أوردها 'خوان الصفا' ، وما جاء في (الرسالة العظمى في الصناعات) لأبي يوسف يعقوب بن اسحق الكندي ، وهذا المخطوط موجود في دار الكتب الوطنية في برلين برقم (٥٥٣٠) .

قال اخوان الصفا : نبدأ أولا بذكر ما قاله أهل هذه الصناعة ، فانه قد قيل : استعينوا في كل صناعة بأهلها ، فنقول : أن أهل هذه الصناعة قالوا : ينبغي أن يتخذ الآلة التي تسمى (العود) خشبا طوله وعرضه وعمقه على النسبة الشريفة ، وهي أن يكون طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، ويكون عمقه مثل نصف عرضه ، وطول عنقه (١) مثل ربع طوله ، وتكون ألواح رقاقا متخذة من خشب صلب خفيف يطن اذا نقر .

ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض على النسبة الافضل ، وهو أن يكون غلظ (البيم) (٢) مثل غلظ (المثلث) (٣) ومثل ثلثه . وغلظ المثلث مثل غلظ (المثنى) (٤) ومثل ثلثه ، وغلظ المثنى مثل غلظ (الزير) (٥) ومثل ثلثه .

ثم يشرح اخوان الصفا عدد الطاقات في كل وتر من الاوتار الاربعة على أساس نسبة كل وتر من أوتار العود المذكورة فيقول .

أن يكون البيم أربعة وستين طاقة ابريسم ، والمثلث ثمانين وأربعين طاقة ، والمثنى ستا وثلاثين طاقة ، والزير سبعا وعشرين طاقة ابريسم ، ثم تمتد هذه الاوتار الاربعة على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط . ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، فعتدث تكون أطوالها متساوية ، وهي في دقتها وغلظها مختلفة على هذه النسبة الابدعية (سدمح لوكر) .

وهذه الاحرف هي الاعداد الابدعية التي سار على استعمالها قدماء العرب في حساب الاعداد أو عوضا عن الاعداد ، في تسجيل التواريخ الشعرية في بعض الاحيان . ويعتبرون (الالف) رقمها واحد ، و (الباء) رقمها اثنان ، و (الجيم) رقمها ثلاثة ، و (الدال)

(١) زبد العود (٢) العشران - لا - (٣) الدوكاه - ره - (٤) النوا - صول - (٥) الماهور - دو - .

رقمها أربعة ومتى وصلنا الى الياء فرقمها عشرة ، و (الكاف) رقمها عشرون ، و (اللام) ثلاثون وهكذا حتى المئة لحرف (القاف) و (الراء) مائتان ، وهكذا حتى حرف (الغين) ورقمها ألف ٠٠٠ فعدد (سد) لوتر (البم) يشير الى عدد أربعة وستين ، لأن حرف (السين) قيمته ستون ، و (الدال) قيمته أربعة وهو ذات العدد الذي يشير الى كلمة (سد) وأعداد (مح) فحرف (الميم) وعدده أربعون . و (الحاء) وعددها ثمانية ، فأصبحت ثمانية وأربعين . وعدد (لو) اللام عددها ثلاثون ، و (انواز) وعددها ستة ، فتصبح عدد طاقات وتر (المثنى) ستا وثلاثين ، وعدد (كثر) الكاف وعددها عشرون ، و (الزاي) سبعة فتصبح سبعا وعشرين كما أشير الى هذا العدد .

ويقول الكندي في شرح أوتار العود الاربعة (بم مثلث مثنى زير) أي (عشرين شوكاه نوا مهور) . أما الاوتار فهي أربعة أولها (البم) وهو وتر من أمعاء رقيق متساوي الاجزاء ليس فيه موضع أغلظ ولا موضع أرق . ثم تطوي (المعى) حتى يصبح أربع طاقات ، ويقتل فتلا جيدا . وبعده (المثلث) يطوى ويفتل مثل (البم) غير أن طاقاته ثلاثة ، ثم يأتي بعده (المثنى) وطاقاته أقل من (المثلث) بطاقة واحدة . وهو مؤلف من طاقتين ، غير انه من غير ابريسم ، يفتل حتى يصبح في قياس الطبقتين من المعى في الغلظ والدقة ، وبعده يأتي (الزير) وهو أيضا أقل من (المثنى) بطاقة واحدة ، وهو من الابريسم أيضا أو من طبقة واحدة من (المعى) .

ان حساب الكندي في أوتار العود يجعل (البم) أربع فتلات من المعى . و (المثلث) ثلاث فتلات ، و (المثنى) فتلتان أو بقدرها من الابريسم ، و (الزير) فتلة واحدة أو بقدرها من الابريسم .

وكما يتضح مما ورد في حساب الكندي أنه ذات حساب (اخوان الصفا) ، اذ قالوا : لليم أربعة وستون . وللمثلث ثمان وأربعون . وللمثنى ستا وثلاثون . وللزير سبعا وعشرون . وقال الكندي : ان كل وتر يضاف اليه ثلثه من الطاقات بدءاً من وتر (الزير) .

فمثلا الزير وثلثه ثم المثنى وثلثه ثم المثلث وثلثه ثم البم . واذا كان وتر البم عند اخوان الصفا أربعاً وستين طاقة وعند الكندي أربع طاقات . فربما يعود ذلك الى غلظ الطاقة ودقتها . وقد جعل الكندي وتر (البم) أربع طاقات لانه أساس لأوائل النغم ، وهي الانغام الغليظة الخارجة من أوسع نقطة من الحنجرة ، وهي أصل قصبة الرئة . ولذلك يجب أن يوضع (البم) في أعلا مواضع الاوتار من العود . وان يشد ملواه حسب الاصول والقاعدة على صدر العود ، وتسوية هذا الوتر يحرك بابهام اليد اليمنى وتحرك الملواة باليد اليسرى ، فاذا استوى الوتر مع الدرجة الصوتية المطلوبة أوقف الشد فتصبح (البم) درجة (لا) القرار .

وقد جعلته الحكماء على هذا الشكل من غلط الصوت ليتساوى مع درجة النغمة الغليظة من الحنجرة ، ثم تتراعى وترتفع النغمة في الاوتار كترافيقها في الحنجرة نغمة فنغمة حتى تصبح الى أدقها في الحنجرة ، وكذلك الى أدقها في الاوتار .

وكذلك أصبح (المثلث) أقل من (الهم) في غلط حجمه وقطره ، لأن النغمة اذا ترائت في الحنجرة ، دقت واحتاجت من الاوتار الى نسب دقيقة في قطرها ، ولهذه الاسباب أصبح (المثنى) أدق من (المثلث) و (الزير) أدق من (المثنى) .

ورب سائل يسأل : لماذا أصبح (المثنى والزير) من الابريسم دون (الهم والمثلث) ، فالجواب على ذلك ، أولا : ان النغم اذا ارتفع حتى يصبح في الدقة الى جواب النغمات في (المثنى والزير) احتاج الى صفاء طنين الابريسم ، وذلك لان الابريسم اذا شد على العود كان أصفى طنيناً من المعى .

ثانيا : ان اوتار في مكانه يحتاج من الشد لتقويم نغمته وتديقها وهو ما لا تقوى عليه فتنة واحدة من المعى الدقيق حتى ولا فتنتان ، ولذا فان الابريسم اذا وضع بقياس ذلك المعى في الغلط ، يصبح أقوى على تحمل الشد والشدل بالنسبة للمعى .
هذه هي قواعد وأصول صناعة العود ومقاييسه وغلط أوتاره ودقتها كما وضعها فلاسفة العرب وحكماؤها أمثال الكندي والارمزي واخوان الصفا ، وربما كانت آلة العود أقدم من هؤلاء بكثير .

وأما طريقة تعلم العزف على هذه الآلة ، فيمكننا القول ان خير قاعدة لتعلم هذه الآلة هي طريقة أبو الحسن علي بن نافع، الملقب بزرياب، حين أحدث أول معهد لتعليم الموسيقى في قرطبة . اذ كانت القاعدة المتبعة في تعليم الموسيقى قبل مدرسة زرياب الموسيقية أن يكرر أستاذ الموسيقى اللحن أمام تلميذه حتى يستوعبه ويضبطه ، ولكن هذا الأسلوب قد تغير كلياً عندما وضع زرياب مناهجه التعليمية ، فانقلبت أساليب الدراسة القديمة وحلت الطريقة الجديدة محلها وتتلخص بما يلي : قسم زرياب العمل في تعليم الالغان الغنائية على ثلاثة مراحل :

المرحلة الاولى : أن يتعلم التلميذ نصوص الشعر الغنائي ثم يضبط موازينه ، وهو ينقر على دف ليدل على مفاصل الميزان ومراكز القوة والضعف فيه ليتبين مواقع النبرات وأماكن الساكن والمتحرك فيها من تفعيلات الشعر العروضية .

المرحلة الثانية : أن يتعلم التلميذ شعر الاغنية ملحنة بصورة مجردة عن كل زخرفة وتنميق .

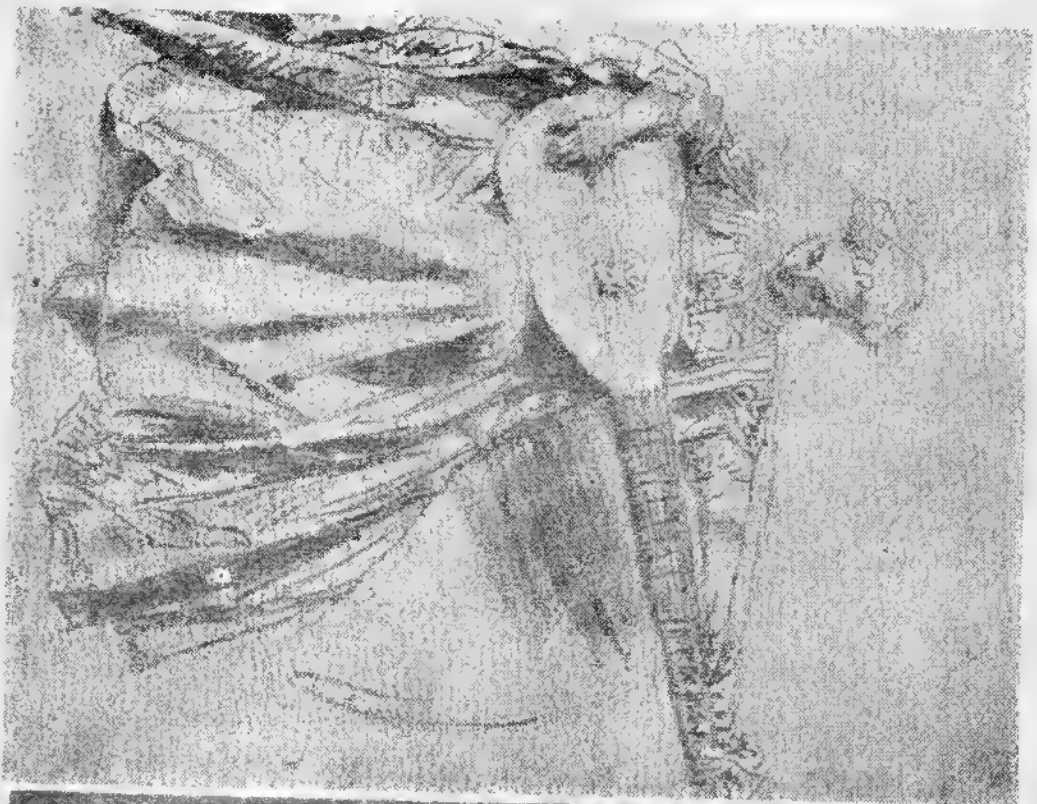
المرحلة الثالثة: أن يتعلم الزخرفة والتنميق وكل ما يتبعها من الممليات الفنية المجللة . وكانت طريقة زرياب في اكتشاف الاصوات الحسنة أن يسبق المراحل الثلاثة المذكورة

مرحلة فحص الصوت ، ولزرياب فيها طريقة خاصة تتلخص بما يلي :

كان يجلس التلميذ على مقعد عال ، ثم يكلفه أستاذه بأن يصيح بكل ما في صدره من قوة (يا حَقَام) وبعد ذلك يكلفه أستاذه بأن يصيح (آه) ممدودة على جميع درجات السلم الموسيقي بدرجاته الصغيرة والكبيرة .

وعلى أساس هذه الفحوص وتلك التجارب يقرّر الاستاذ صلاحية صوت التلميذ للغناء أو فشله ، وجمال صوته وقدرته على تأدية الألحان المطلوبة من سائر السدرجات الصوتية أو ضعفه عن ادراك ذلك الطلب ، وبهذه الطرق والاساليب كان يكتشف زرياب مواهب طلابه ومدى صلاحية أصواتهم أو عدم صلاحيتها .

أما نسبة زيادة الوتر الخامس للعود لزرياب ، فهي بالطبع حقيقة واقعة ، غير أنّ هذه الزيادة كانت على طريقته الخاصة التي اختلفت فيها عن غيره ، وإن خصائص هذا الوتر من أوتار العود يختلف اختلافاً كلياً عن غيره . فقد ذكر العلماء بأن القدماء وضعوا أوتار العود القديم على عدد الطبائع الأربعة في الجسد وهي : (الصفراء والدم والسوداء والبلغم) فزاد زرياب الوتر الخامس ليقوم مقام النفس ووضعه في وسط الأوتار ، فتم بذلك وضع العود على الشكل التالي (الصفراء والدم والنفس والسوداء والبلغم) .

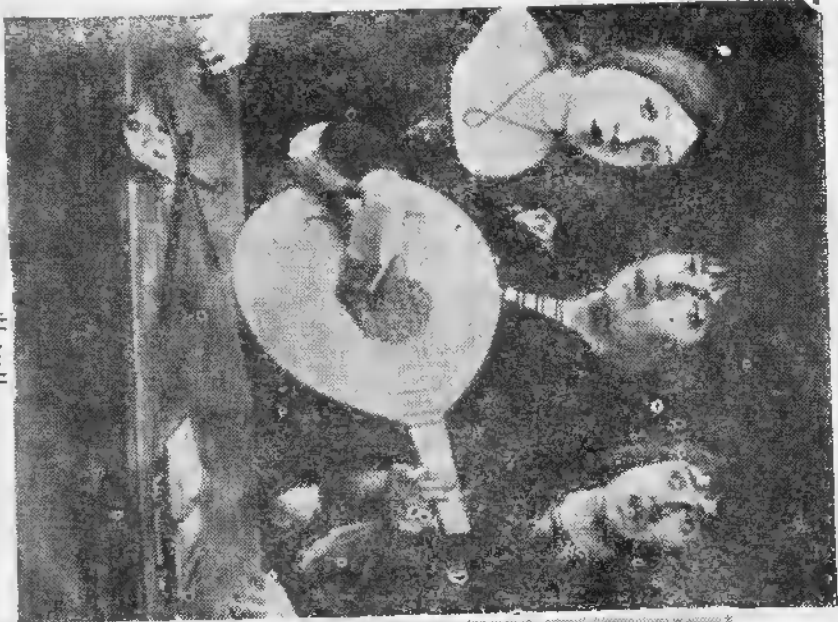


الموعد للدرسي

وقد رسم (جان انطوان واتر) ١٧٨٤ - ١٧٢١ هذا المازق على
العود وبسمية الرسام ، واحمد من أسرة الميقات المربية



الموعد



اللود والدرسي

الاستاذ المجهول لمدرسة (فرانسوا)

اركوني دو روييتي (١٤٥٦ - ١٤٩٤) ثلاث مئتين يصنعهم
اللود * رسمت عام (١٤٩٠) لندن - المتحف الوطني .



اللود الفارسي - البريط

عود سلجوقي عجمي ، لوحة زيتية لعازف على اللود
/ البريط (من رسم راجين من عام (١١٥٠) المتحف الحكومي (برلين) .

آلة القانون



عازف على القانون



آلة القانون

أما اثنتان موسيقيتان قديمتان استعملهما العرب القدامى في أجواقهم الغنائية ومسارحهم ولهوهم ، هما : (الجنك والشاعروء) فكلتا الآتين تشبه في شكلهما آلة القانون . بل ان هاتين الآتين هما القانون بذاته وبصورته الحقيقية الواضحة ، وهناك آلة ثالثة تشبه القانون أيضا ألا وهي (الهارب) .

ويستدل من ذلك أن القانون آلة قديمة مستوحاة من الجنك والشاعروء والهارب ، وجاء في الجزء الاول من كتاب (السماع عند العرب) أن آلة (الهارب) مصرية الاصل ويعود تاريخها الى عام (٤٠٠٠) قبل الميلاد وكانوا يسمونها بانهيروغليقية (تيبوني) وقد شاع استعمالها أخيرا عند العرب ، الا أنهم استعاضوا عنها بالقانون ، وبعد ذلك شاع استعمالها عند الغربيين وأدخلت في فرقهم الموسيقية الكبيرة .

تطور شكل هذه الآلة بالنسبة لما كان عليه قديما ، إذ نجد شكلها في اللوحات الأثرية الكنعانية وفي المعابد المصرية القديمة يختلف كل الاختلاف عما هو عليه الآن ، كما نجد مثلها بين بقايا الآلات المكتشفة في بابل وأشور وماري وأوغاريت ، وكما سبق أن قلنا أن اسمها بالهروغليفية (تيبوني) وفي اللغة الأكادية (زاكال) - وتطور هذا الاسم في اللغات السامية إلى (جنقال) وفي اللغة الهندية إلى (تشنك) وفي بلاد فارس تطور هذا الاسم إلى (جنك) وهو الجنك المعروف قديما بين الآلات الموسيقية العربية والمعروف حديثا كما يدلنا شكله بآلة (القانون) .

وقد ورد اسم هذه الآلة في كتاب (الأدوار في علم التأليف) لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي ، وهناك قول آخر يشسب صنع هذه الآلة إلى الفارابي - على أنني لا أعتقد بهذه النسبة ، ولكنني أعتقد جازما بأن آلة القانون إنما تعود في أصلها إلى ألتي (الجنك والشاهروود) وأما الفارابي فينسب البعض إليه صناعة آلة العود التي لا أعتقد أنها أيضا ، لأن العود عرفنا موجدته كما عرفنا تاريخه حيث نشر في بحث العود من هذه الأبحاث :
ولكن لا بد لنا من إعادة سرد قصة الفارابي وصنعه آلة العود ، وإن كانت هذه القصة بعيدة عن الواقع . وتعتبر من أساطير القصص الخيالية كما أعتقد ، ولكنها لا تخلو من الطرافة .

ويقال أن أبا نصر الفارابي صنع آلة العود وغفل عن ثقب وجهه (المكان الذي يخرج منه الصوت) وعزف فلم يعطي صوتا ، لأن مصدر صدور الصوت هو ذلك الثقب المتوسط على وجه العود ، فمئس منه وتركه في خزانته ، ولما توفي والده ، خطر له أن يتسلى بعوده ، فأخرجه وعزف عليه ، وإذا بالصوت يخرج بوضوح وبشكل رخيم - ويعود سببه ذلك إلى أن الفارابي قد ثقب له وجه عوده ، فقال : (الفارابي عز أبي) .

ومن هذه الكلمة سمي (الفارابي) وصار اسمه المعروف به .
ولكن مهما يكن من أمر تسمية الفارابي . إن كان هو صانع آلة العود أو لم يكن ، فالفارابي هو المعلم الثاني بعد أرسطو ، ويعتبر من آئمة اللغة العربية والفلسفة والموسيقى والحكمة ، وله العديد من المؤلفات الكبيرة التي تفخر بها الخزانة العربية ، وقد اعتن الفارابي بمعرفته ، لا بصنع عوده وهو القائل :

بزجاجتين قطعت عمري وعليهما عبولت أمري
فرجاجة ملئت بحبر وزجاجة ملئت بخمر
فبني أدون حكيمتي وبني أزيل هموم صندري
وهذه الحكمة هي أسطورة لا صيحة لها ، لأن اسم الفارابي كما ورد في كتاب (معجم البلدان) لم ياقوت الحموي هو نسبة إلى بلدة (فاراب) التي تقع قرب نهر سيحون